

# ASPECTOS DEL TRATAMIENTO DEL CUERPO HUMANO EN LA POESÍA DE CATULO

---

Emilio Zaina  
Universidad Nacional del Sur

La intención de esta comunicación es plantear dos problemas relativos al tratamiento del cuerpo humano en la poesía de Catulo. El primero de ellos referido a demostrar cómo la “no descripción” de la imagen de Lesbia se explica en el marco de la representación que el poeta hace de casi todos los cuerpos que encontramos en sus poemas. El segundo problema intentará desarrollar la vinculación existente entre la representación del cuerpo del propio Catulo y la literatura.

I Cuando Catulo registra la presencia de la corporeidad humana lo hace a través de la mención de sus partes, de *membra disiecta*; artificio, que en términos generales, podría remitirse al binomio metonimia-sinécdoque. Asimismo, el poeta añade a la mención de fragmentos corporales destinados a representar el cuerpo otro resorte retórico, en este caso aun más importante: la hipérbole. De este modo obtiene una combinación que le permite concentrar sobre aspectos o regiones del cuerpo que le interesan u obsesionan toda la vivacidad que proviene de su paleta de poderosos colores. Así sucede con la nariz de Fabulo cuando Catulo lo invita a cenar con la condición de que traiga una joven lozana, vino, buen humor y toda clase de alegrías; a cambio, entre otras cosas, el poeta le permitirá aspirar un perfume que los dioses del amor han regalado a Lesbia. Las cualidades del perfume son tales que Fabulo deseará entonces adecuar las dimensiones de su nariz a ellas: *Nam unguentum dabo, quod meae puellae/ Donarunt Veneres Cupidinesque, /Quod tu cum olfacies, deos rogabis, /Totum ut te faciant, Fabulle, nasum*. En el poema 97 las encías de Emilio alcanzan las dimensiones de la caja de un carro, un continente digno de sus dientes que miden un pie y medio: *dentis os sesquipedalis, /Gingivas uero ploxeni habet ueteris*, 97.5-6. Los ejemplos en este sentido podrían multiplicarse<sup>1</sup>. En definitiva, el sistema óptico del poeta actúa como un lente que focaliza una delimitada región corporal y la transporta al centro de la escena. El pie de Lesbia sobre el umbral de la casa de Manlio no escapa a este modo de representación del cuerpo humano. Catulo selecciona una parte del cuerpo de su amada y le confiere la extraordinaria propiedad de un resplandor divino que vence la oscuridad de la noche: *quo mea se molli candida pedes/ intulit in trito fulgentem in limine plantam / innixa arguta constituit soles*, 68.70-72.

---

1- Cfr. Zaina Emilio, *La descripción del cuerpo de Lesbia*, Faventia, 17/1, 1995 p.19-25.

Henry Bardon enumera un breve registro de las obsesiones catulianas<sup>2</sup>, sin embargo no se encuentra en este repertorio ninguna mención hacia el pie. Una rápida recorrida por los poemas de Catulo permite señalar algunos ejemplos significativos: los pies vacilantes de Teseo en el laberinto<sup>3</sup>, los pies malditos de los malos poetas<sup>4</sup>, el pie deforme de Ameana<sup>5</sup>, el pie blanquísimo y enfundado en unos botines dorados de Himeneo<sup>6</sup>, los pies de Ariadna alrededor de los que caen sus vestiduras<sup>7</sup>, los pies que cobran vida propia de unos personajes anónimos cuando llega la primavera<sup>8</sup>, los pies de Teseo que Ariadna hubiera lavado<sup>9</sup>, los pies de las Parcas<sup>10</sup>.

Si la recurrencia es un rasgo necesario para probar la existencia de esta obsesión de Catulo también lo es que ella pertenezca al corazón mismo de sus afectos, habitado, casi con exclusividad, por la amada Lesbia y el querido hermano. El poeta eligió el pie de Lesbia como la única región descriptible del cuerpo y la misma curiosa preferencia se repite con el hermano:

*namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris  
Pallidulum manans alluit unda pedem,  
Troia Rhoeteo quem subter litore tellus  
Ereptum nostris obterit ex oculis,*<sup>11</sup>

La magnitud del amor por el hermano no fue menor que la experimentada hacia Lesbia, aunque la fraternidad haya suprimido los complejos matices de la tortuosa relación con la mujer más amada que ninguna otra. Una semejante fascinación por el pie aproxima los dos principales afectos del poeta. La mujer cruza el umbral para encontrarse con Catulo tal vez por única vez, su pie resplandece. El hermano ha cruzado el umbral de la muerte, de su pie exangüe -si atendemos a uno de los significados usuales de *pallidus*- emana una débil luz. Uno se alza en el terreno de Eros, el otro permanece inmóvil en las regiones de Thánatos. El de la amada se halla atravesado por una corriente de luz divina, el del hermano se baña en las aguas pesarasas del río del olvido. Ambos están fuera de la condición humana, uno por exceso el otro por defecto.

La descripción de los cuerpos por medio de una *pars pro toto* al mismo tiempo subrayada se relaciona con una personal visión de la realidad. El pie de Lesbia es uno de los ejemplos más extraordinarios de este modo de captar a los seres, y es además el ejemplo más palpable de una de las obsesiones catulianas.

## II La representación del cuerpo del propio Catulo no permanece ajena a este

2- Sobre las obsesiones de Catulo, Cf. Bardon H., *Proposition sur Catulle*, Bruxelles, 1970, p.54 y ss y p.71 y ss.

3- Catul.64.112 y ss.

4- Ibid.14.21-23.

5- Ibid.43.2.

6- Ibid.61.9 y ss.

7- Ibid.64.65-67.

8- Ibid.46.8.

9- Ibid.64.162.

10- Ibid.64.308.

11- Ibid.65.5-8.

modo de descripción dominado por la intensidad, si bien los resortes utilizados por el poeta para lograr su cometido no son los mismos que los propuestos en el apartado precedente. En este caso, se trata de un efecto buscado que se manifiesta en el momento en que el poeta relaciona cuerpo y literatura. Cuando el cuerpo de Catulo aparece vinculado con la literatura el resultado es un desequilibrio de las funciones fisiológicas: gripe (o indigestión), afasia, sordera, ceguera, insomnio y anorexia lo afectan.

En el poema 44 Catulo quiere cenar en lo de Sestio, pero ser comensal en su banquete exige una condición: leer un discurso lleno de veneno y pestilencia elaborado por el anfitrión en contra de la candidatura de Antio. La ambigüedad recorre al poema, un hecho advertido por los especialistas que dedicaron sus esfuerzos a demostrar que hay indicios suficientes para afirmar que estamos ante la parodia de una plegaria<sup>12</sup>, aunque esa misma ambigüedad, desplegada para poner en funcionamiento el mecanismo de la comicidad, alcanza otras regiones de la pieza. La interpretación más corriente es la que considera que Catulo, deseo de asistir a la cena dada por Sestio lee el discurso elaborado en contra de la candidatura de Antio. El texto lleno de veneno y pestilencia engripa a Catulo, porque de él emana el *frigus* atribuido al estilo recargado, pomposo y preciosista del asianismo. El enfermo recupera la salud en su villa sabina-tiburtina gracias al reposo y al té de ortiga.

Desde los versos iniciales se pone de manifiesto el modo en que las palabras afectan a Catulo. Para ello el poeta utiliza una controversia acerca de la denominación de la región en la que cura su gripe:

---

*O fvnde noster seu Sabine seu Tiburs  
(nam te esse Tiburtem autumant, quibus non est  
cordi Catullum laedere; at quibus cordi est,  
quouis Sabinum pignore esse contendunt) v.1-4*

---

Esta controversia, ligada con el modo en que las palabras, las opiniones malintencionadas, repercuten en Catulo, es una resonancia de la que se desarrolla luego en el núcleo de la composición, conformado por una serie de pares tensivos (asianismo y aticismo, foro y banquete, poesía convivial y oratoria) que van a aparecer vinculados cuando el poeta relacione equívocamente la elaboración de un texto y de una comida. La intención de Catulo era la de comer en un banquete los manjares preparados por Sestio, que escribía malos discursos pero daba buenas comidas<sup>13</sup>, pero lo que sucede es que lee un discurso preparado por el mismo Sestio para ser expuesto en el foro. En sustitución de la ingesta en el ambiente del banquete, Catulo ingiere, metafóricamente, el discurso lleno de veneno y pestilencia dirigido contra Antio. La zona afectada no será el estómago -inconveniente para desarrollar el tópico del *frigus*- sino las vías respiratorias y en consecuencia no habrá indigestión sino gripe. Esta vinculación entre comida y

---

12- Jones C.P., *Parody in Catullus 44*, *Hermes*, 69, 1968, p. 379-383.

13- Fordyce C.J., *Catullus: A Commentary*, Oxford, 1961: ...Sestius, who writes bad speeches but gives good dinners...p.197.

literatura recorre la pieza al punto de lograr que Robinson Ellis dedique un largo párrafo a relativizar - no a desmentir- su primitiva interpretación de la edición de 1867: *This seems more likely than the view which I followed in ed. I, that Catullus both read the speech and was present at the dinner; and that the cold and cough which he ascribes to Sestius' frigid style were really the effect of his choice cookery*<sup>14</sup>. No una comida sino un texto afecta a Catulo, que percibe el helado estilo, la pestilencia y el veneno del discurso: el cuerpo del poeta funciona como un sensible árbitro literario<sup>15</sup>, que juzga en la controversia sostenida entre aticistas y asianistas.

Si un texto del que brota una corriente gélida engripa a Catulo, otros escritos le producen el efecto contrario. Esto es lo que ocurre en el poema 50, durante uno de los pocos momentos en que el poeta muestra la intimidad de su escritura, en que el juego de la poesía se hace visible al lector del s. XX: así como vemos que el poeta necesita la biblioteca en donde encontrar los textos antiguos imprescindibles para componer un poema erudito<sup>16</sup>, también lo vemos escribir desasido del peso monumental de la literatura pasada: pura técnica, puro juego, puro goce de la improvisación: hay vino, un amigo inteligente, sensible, querido, poeta; todo esto repercute en Catulo, pero lo verdaderamente decisivo es el hecho de la improvisación literaria que ha sostenido con Licinio Calvo, un hecho que el poeta destaca por medio de la reiteración de verbos que indican el proceso de la escritura (y lectura) de versos improvisados: *lusimus, scribens, ludebat, reddens*. La jornada llega a su fin y Catulo no sale indemne del lugar, una vez más su cuerpo reacciona al punto de no poder dormir, comer ni componer un poema. La gripe producida por el *frigus* está en el extremo opuesto de la fiebre que le han provocado los poemitas de Calvo. No es Licinio Calvo a secas, sino Licinio Calvo improvisador de versos quien conmueve a Catulo. Una vez más la literatura descompone el mecanismo de las funciones fisiológicas. Charles Segal, prosiguiendo la línea de análisis formulada por Krol, Pucci, Lavency y Quinn, señala: *The amatory language reveals a man who feels his literary experience as something sensual*<sup>17</sup>, esta justa apreciación podría formularse del siguiente modo: el poema 50 nos revela que la experiencia literaria -los poemas intercambiados con Calvo- afecta el cuerpo de Catulo de igual modo que si se tratara de una enfermedad con el poder de enfebrecer a su víctima.

En verdad, el juego magistral de la representación del cuerpo que padece ha sido jugado, tal como lo ejercita Catulo, *in... tabellis ajenas*, en el fr. 31 de Safo. Es el imaginario de este poema de la literatura griega el modelo para representar los padecimientos del cuerpo, un tablero que el poeta retoma para repetir, con nuevas piezas, una partida realizada varios siglos antes. Más allá de la novedad relativa que aporta Catulo, de los añadidos al poema de Safo<sup>18</sup>, del dosaje entre los dos poemas, existe una elección decisiva que implica no sólo colocarse en la

14- Ellis R., *A Commentary on Catullus*, Oxford, 18892, p.153.

15- Catulo aprovecha para proferir una de sus críticas literarias, tal como sucede en otros poemas. Cf. Buchheit V., *Catullus Dichterkritik* in c. 36, *Hermes*, 87, 3, 1959, p. 309-327.

16- Cfr. Cat. 68.33-34.

17- Segal Charles, *Catullan otiosi: the lover and the poets*, G & R 17, 1970, p.25-31.

18- Cfr. Wiseman T.P., *Catullus and his World*, Cambridge, 1985, p.152-155.

corriente de una tradición literaria antigua sino también elegir un modo de percibir a la amada y de describir los efectos del amor. Admitido este hecho, resulta evidente que Lesbia es solo una imagen literaria y que el cuerpo de Catulo padece de acuerdo con un sufrimiento establecido literariamente. Cuando el poeta ve por primera vez a la mujer que la historia nos dice que se llamaba Clodia reconoce en ella a la mujer que ya había contemplado en los versos de Safo, en consecuencia la llamará siempre Lesbia, el nombre adecuado a su condición de imagen literaria. Todo el *affair* entre Catulo y Lesbia se revela atravesado por el poema de Safo. El poeta encuentra allí una mujer indescriptiblemente seductora, la ominosa presencia del 'otro' que se interpone entre ambos, y el amante que sufre el efecto arrasador de la pasión. Al representar el drama amoroso el poeta se vuelve mucho menos a la realidad histórica que a los versos de la poetisa griega, porque en ellos encuentra, tal como lo había señalado Aristóteles<sup>19</sup>, más verdad que en la historia. También el cuerpo de Catulo reaccionará de acuerdo con este imaginario poético: la descripción de los síntomas de la pasión erótica, tal como la representa Safo, ejerce un persistente influjo sobre el poeta latino. Catulo siente estos síntomas cuando tiene frente a sí a una mujer, tal vez Clodia, en la que contempla los signos griegos que componen el poema de Safo.

En definitiva, en el poema 51 el cuerpo de Catulo sufre de acuerdo con un padecimiento literario, obtenido en la poesía de Safo; en el poema 44 la lectura de un texto ajeno, cuyo estilo le resulta intolerable, descompone su cuerpo y, en el poema 50, luego de un encuentro con Licinio Calvo, el poeta padece una vez más en su cuerpo las consecuencias que le acarrearán los versos improvisados que intercambia con su amigo.

---

19- Arist. Poét. 1461 b.